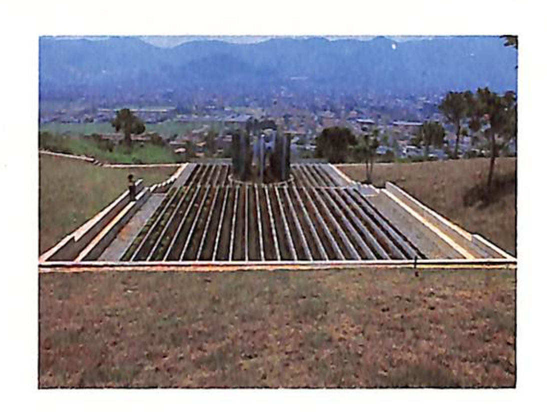
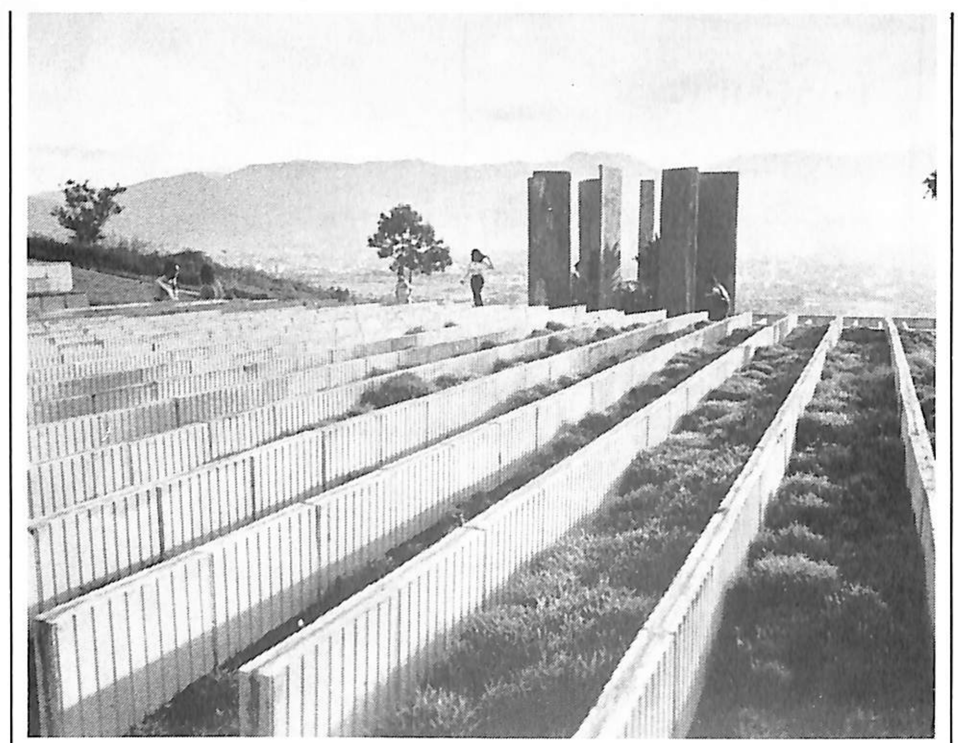


CARLOS CRUZ DIEZ
en
EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN

ABRIL 24 DE 1985



Carlos Cruz Diez. Título de la obra: "Estructura cromovegetal". 1983. Técnica: Construcción en cemento y plantas. Dimensiones: 3.0 x 20.0 x 10.0 mts. Foto: Luz Elena Castro.

Con la presente exposición el Museo de Arte Moderno de Medellín, destaca el sentimiento especial del Maestro Carlos Cruz Diez con nuestra institución. Desde cuando tuvimos el privilegio de su visita para construir la "Cromoestructura Vegetal" en el Parque de Esculturas del Cerro Nutibara, volcó su afecto y experiencia de gran maestro hacia el Museo y nuestra ciudad, vinculándose con obras para nuestro museo y con un nuevo trabajo de grupo en un nuevo espacio urbano en Medellín.

El artista, con sus medios específicos, trata de descifrar su entorno y definir al hombre. Su obra es la materialización de un deseo profundo de comunicar y enseñar, de compartir con sus semejantes lo que él, como artista, ha logrado detectar y codificar.

Cruz Diez se propone establecer un sistema simple y directo de comunicación a través del color, donde el espectador descubra y constate sus posibilidades y limitaciones y su relación con la obra no se reduzca a interpretar un código de símbolos. El quiere ampliarlo con la vivencia de una situación mutante, que le permitirá descubrir el color y la posibilidad de encontrar su propio resonador afectivo.

Con esta gran exposición y gracias al Maestro Cruz Diez, damos un paso adelante en el enriquecimiento visual de la ciudad.

TULIO RABINOVICH MANEVICH
DIRECTOR

LA CONSTRUCCION DE UN LENGUAJE

Por
Carlos Cruz Diez

Al egresar de la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, yo creía que la obra de un artista consistía fundamentalmente en "expresarse" haciendo una especie de gran crónica de ese mundo desconocido y mágico que es América Latina como principio de afirmación ante la dependencia cultural.

El resultado de éste razonamiento fue una pintura estéticamente convencional, un simple "hecho expresivo" donde lo fundamental no consistía en que el cuadro fuera bueno o malo, sino en el equívoco conceptual entre lo circunstancial del hecho político y social y la intemporalidad del arte.

El principio de la motivación puede ser perfectamente válido, dependiendo de cómo se enfrente y como se materialice ésta actitud ya que el arte es el lenguaje universal de la comunicación en el tiempo.

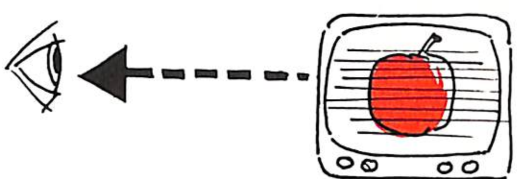
Hacia 1954 comencé la reflexión que, en principio, todo artista emprende en un momento de su vida cuando comienzan las dudas sobre la validez y trascendencia de la pintura que uno viene realizando.

En esa época logré estructurar una plataforma conceptual que me ha permitido, hasta ahora, realizar mi trabajo basado en un planteamiento NO TRADICIONAL del color en la pintura.

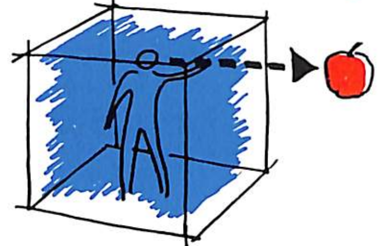
Con propósitos y razonamientos diferentes, comencé a experimentar tratando de encontrar alguna "posibilidad" dentro de la especifidad de la pintura".



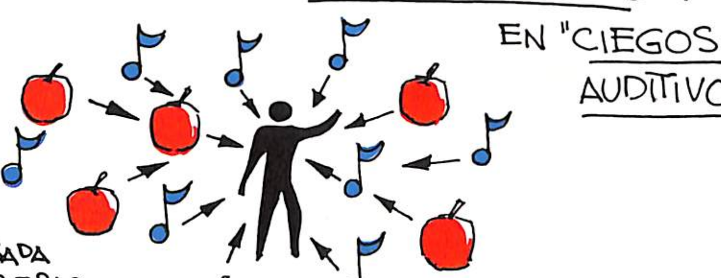




NOS IMPIDE LA CAPTACION
DE LOS ACONTECIMIENTOS MAS
SUTILES QUE SUCEDEN EN EL
TIEMPO Y EN EL ESPACIO



EL CAUDAL
DE INFORMACION*
VISUAL Y
AUDITIVA,
NOS HA CONVERTIDO
EN "SORDOS VISUALES" Y
EN "CIEGOS
AUDITIVOS"



* INTERESADA
DE LA SOCIEDAD
CONTEMPORANEA



La acumulación de información y la continua experimentación, me fueron revelando que, conceptualmente, el "elemento color" en la pintura no se había modificado ni había evolucionado a través del tiempo como había sucedido con el dibujo, el claroscuro, la perspectiva, la composición, hasta la misma significación de la obra pictórica. El mismo concepto se había mantenido desde la antigüedad. Primero se dibujaba una forma y luego se coloreaba, como si el color fuera algo insertado dentro de la forma, que consistiera simplemente en la anécdota de la forma: la manzana roja, el cuadrado verde.

Sólo los impresionistas y divisionistas, y más tarde los fauves y los expresionistas, toman otra actitud ante el fenómeno cromático, porque, hasta el constructivismo y el arte abstracto volvieron a insistir en la relación forma-color.

En base a éste análisis emprendí una investigación metódica sobre lo que a través del tiempo habían hecho y escrito los pintores sobre el color. Contacté el mundo de la física, la química, la fisiología de la visión y la óptica. Busqué lo que los filósofos y humanistas habían razonado sobre el fenómneo de la percepción del color. Todo esto ayudado por el conocimiento que ya tenía de los procesos de la multiplicación de la imagen, de la fotografía en color, de la fotomecánica y los diferentes sistemas de impresión sobre papel.

Pude resumir que la percepción del fenómeno cromático es algo inestable, que evoluciona continuamente y está sujeta a múltiples circunstancias. Estaba definido así desde Aristóteles, para quien los colores era el resultado de mezclas a diferentes proporciones de la luz y las tinieblas, hasta Albers que demuestra la interacción que sufren las formas coloreadas. Luego, "la forma dibujada" de la pintura, por su condi-

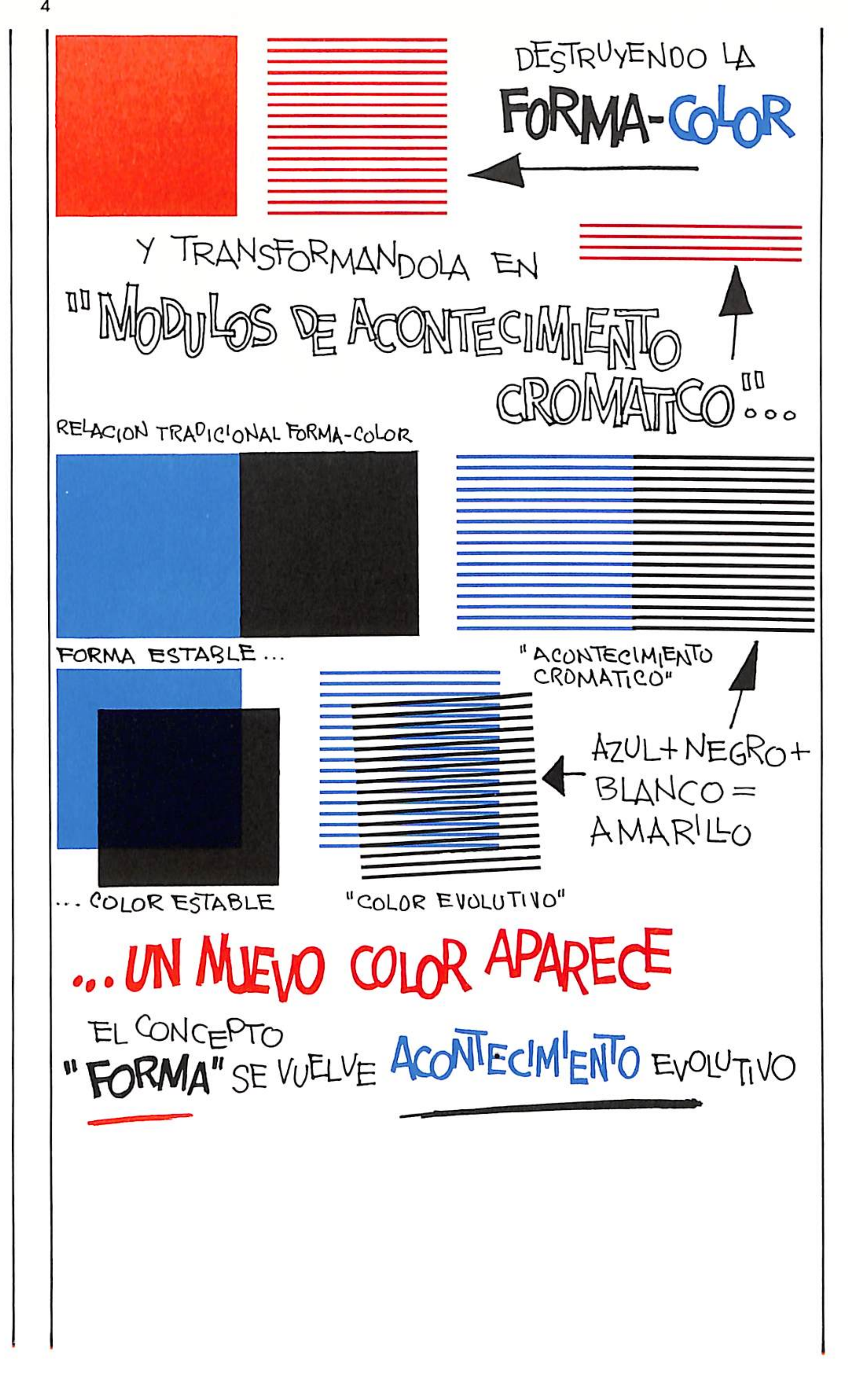
ción estática, estaría en total contradicción con el color que es algo mutante. Contradicciones como ésta son las que conducen a los constructivistas a hacer del "cuadro" un hecho autónomo y no una representación de la realidad.

Logré desarrollar mi captación de los cambios sútiles producidos por la evolución de la luz a través del día solar, tratando de descubrir o idear un soporte que me permitiera materializar y poner en evidencia esa condición mutante del hecho cromático.

Experimenté con los procesos aditivos y substractivos, con el color reflejo y con el efecto estroboscópico.

La solución que encontré para escapar del eterno binomio forma-color, fue fraccionar la forma transformando el plano coloreado en una sucesión de paralelas de color dispuestas verticalmente. Según la separación y el espesor de estas líneas, se irradiaba una tenue coloración sobre los espacios intermedios. Si las líneas eran rojas, con la distancia se visualizaba un plano rosado. Al acercarme volvía a enfrentarme a la autonomía de una línea roja al lado de otra y no una forma roja. Observando detenidamente los dos o tres milímetros adyacentes, donde dos formas de color se tocan, constaté una cierta dificultad de definición de esos límites. También me parecía que se generaba vagamente un color. Posiblemente debido al mecanismo de persistencia retiniana y a la condición prospectiva del ojo que sobrepone sucesivamente esos bordes. Fui cubriendo progresivamente, con papel negro las dos formas de color hasta dejar descubierto los dos milímetros donde ellas se tocaban. En ese momento surgió otro color bien definido.

Este fenómeno una vez aislado, lo convertí en mi principal instrumen-





to de expresión. Pude realizar obras con líneas rojas y verdes donde el color amarillo se visualizaba y desaparecía en la medida en que me desplazaba frente a ellas. A este fenómeno, conocido ya desde el siglo XVIII, lo llamé "módulo de mezcla óptica" o "módulo de acontecimiento cromático".

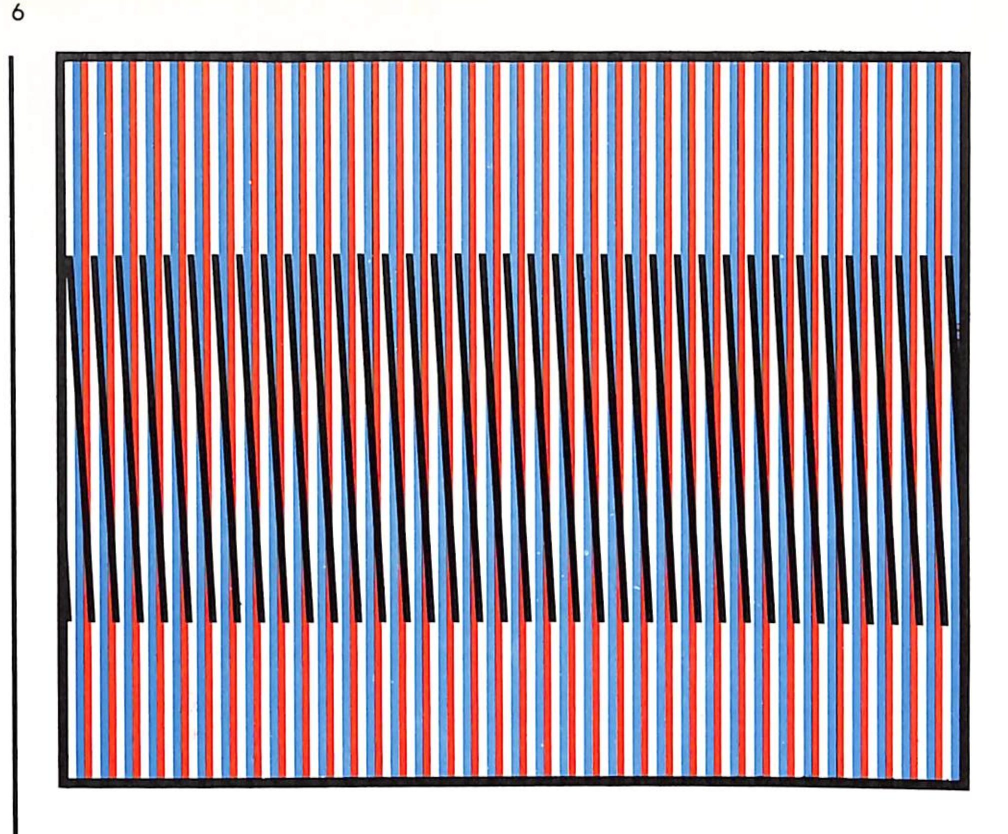
Había una diferencia fundamental entre los principios de Chevreuil, y la aplicación que le dieron los impresionistas y los puntillistas, y los que yo estaba poniendo en juego. Ellos substituyeron la coloración uniforme y estable de la forma, por multiples puntos o "touches" de diferentes colores que generaban a su vez otro color uniforme y estable. Trabajaron además con el mismo criterio testimonial y transpositivo de la naturaleza en la pintura tradicional; necesitaban de ellacomo estímulo y punto de partida. Aspiraban a ser más verídicos que los académicos reconstituyendo sobre el mismo soporte estático de la tela, lo efímero de la luz. El lapso de tiempo que transcurría mientras observaban el modelo, preparaban la mezcla de color en la paleta y el regreso a la tela, ya la situación y las relaciones de color habían cambiado. Lo que quedaba al terminar el cuadro era un lejano testimonio de la realidad efímera a través del recuerdo y la sensibilidad. Aquí surge también una de las características del arte contemporáneo: el artista no pretende atrapar y detener lo efímero de la vida y de las circunstancias; al contrario, busca hacer del cuadro un hecho autónomo, un hecho creativo.

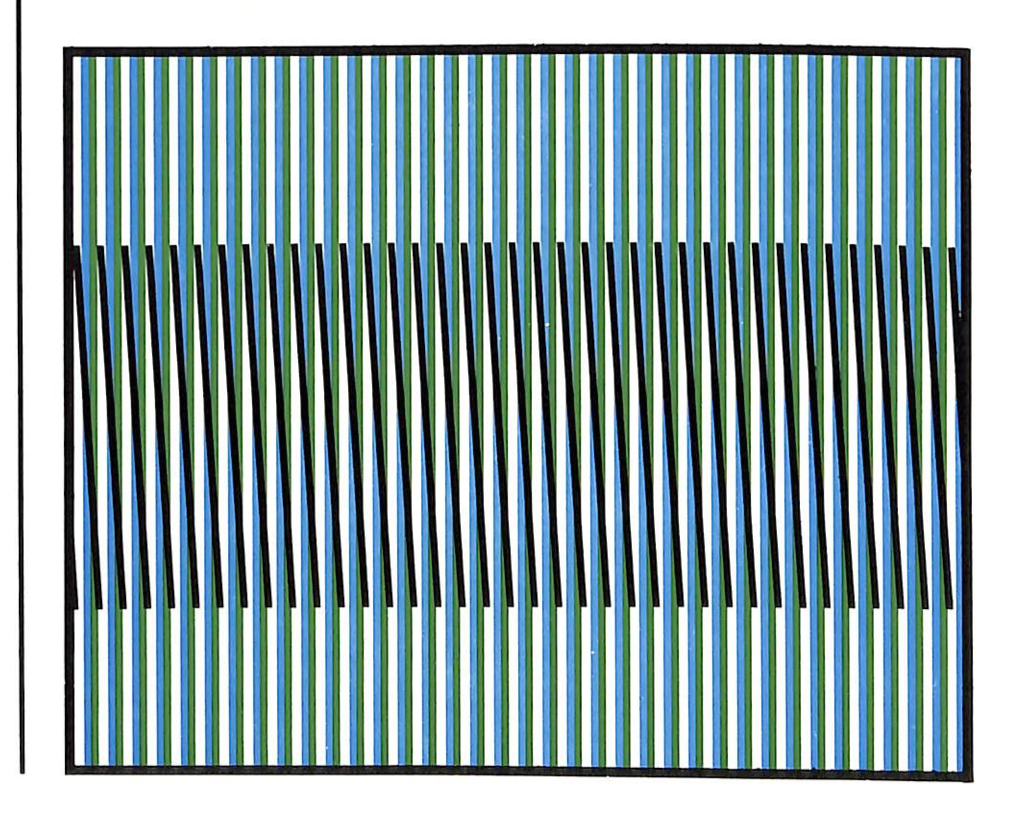
Como en toda investigación, la razón y el azar van unidas. Un día, en mi taller de Caracas realizando una plaquette para un concierto de la Sinfónica de New York, concienticé un hecho banal de todos los días: el efecto que bajo una lámpara se produce cuando una página roja se acerca a una blanca. Ese espacio entre las dos se coloreaba de rosa-

do, cambiando de intensidad según se acercara o se les alejara.

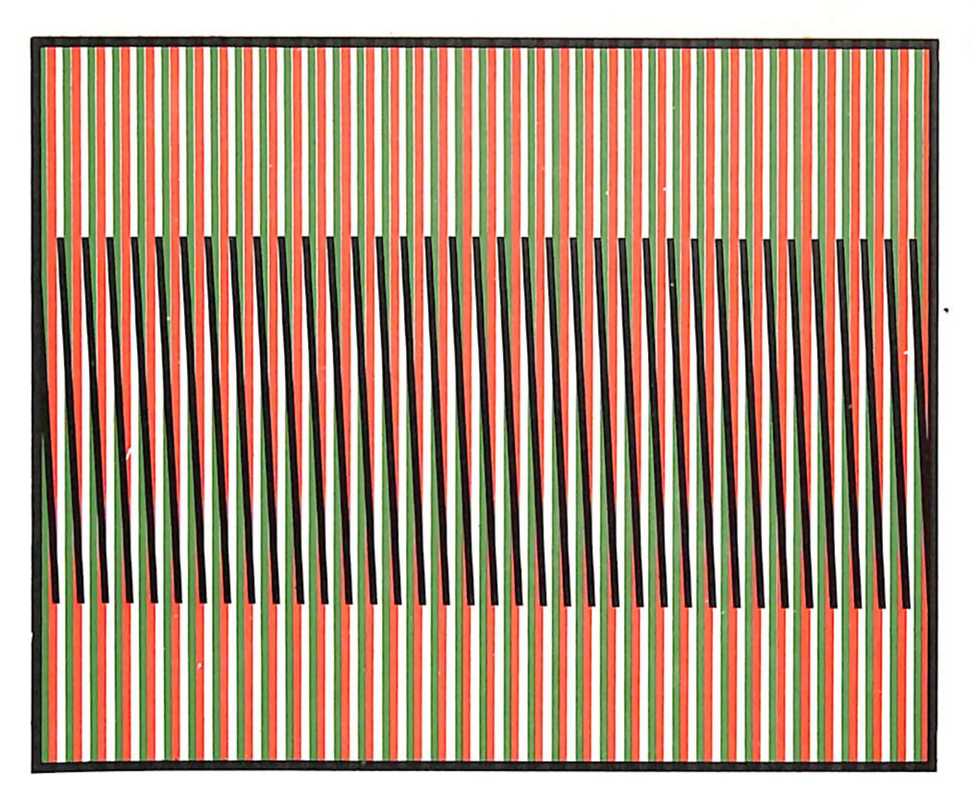
El paso inmediato fue realizar una estructura de planos paralelos perpendiculares, coloreados y colocados a una distancia suficiente para que los colores se reflejaran entre sí. Moviendo la lámpara, las gamas reflejadas evolucionaban o se intensificaban coloreando los intersticios y modificando la serie de paralelas dibujadas en el fondo. En principio, había logrado independizar la for-

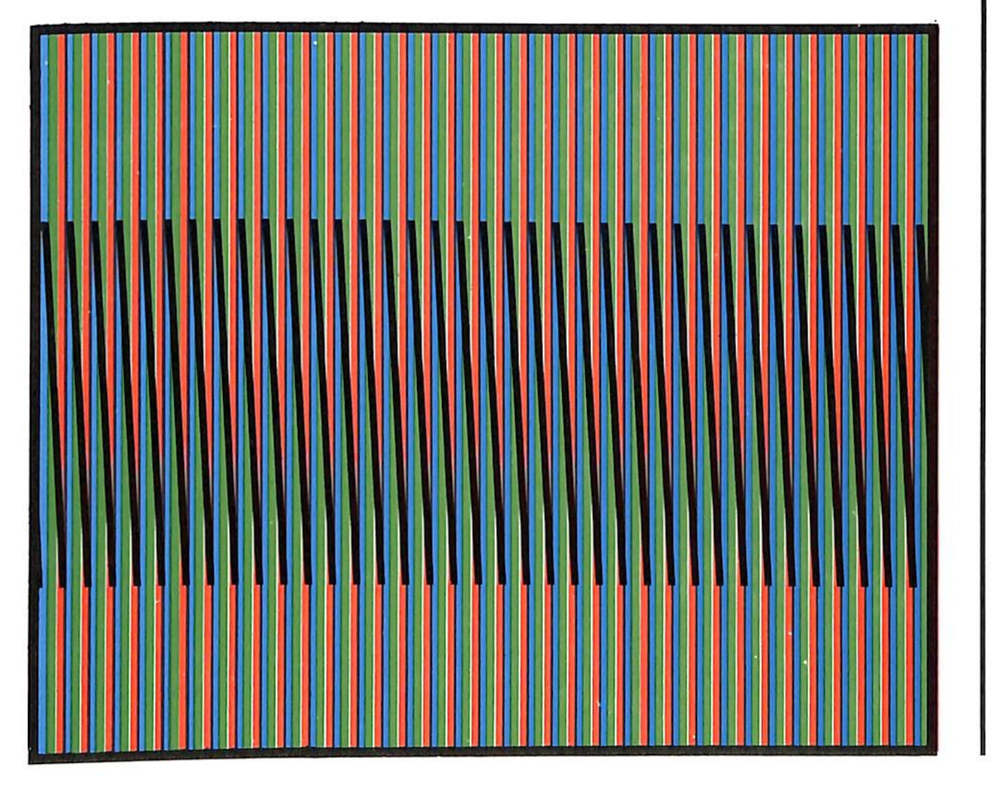




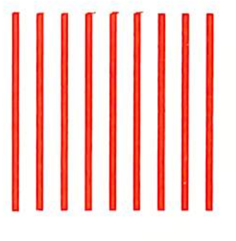




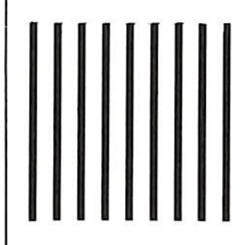




ma del color con una estructura que ponía en evidencia el color en el espacio, en continua transformación como se produce naturalmente la captación del proceso cromático. A estas obras las llamé Fisicromías: color físico con el propósito de diferenciarlas del "color cultural" y tradicional de la pintura. La apariencia formal de una Fisicromía, no es sino la acumulación y sucesión de "módulos de acontecimiento cromático", que al desplazarnos hacen surgir y desaparecer diferentes "climas de color". Es una









''situación monocroma'' que evoluciona hacia otra ''situación monocroma'' pasando por diferentes estados o ''climas cromáticos''.

Desplazarse ante una ''Fisicromía'' es enfrentarse a una ''realidad autónoma'', porque suceden cosas en el tiempo y en el espacio que no son reconstitutivas de la naturaleza ni ni obedecen a símbolos ni a convenciones visuales de la pintura bidimensional.

En una ''Fisicromía'' no se narra nada, como tampoco nada se explica. Es el enfrentamiento del espectador a una situación evolutiva, con una dialéctica diferente al cuadro tradicional, que puede estimularle la captación del mundo cromático en estado puro, despojado de toda significación cultural previa.



1923 Carlos CRUZ-DIEZ nace en Caracas el 17 de Agosto.

1940/45 Estudia en la Escuela de Artes Plásticas. Obtiene el título de Profesor de Dibujo y Artes Manuales.

1944/45 Diseñador de Publicaciones de la Creole Petroleum Corporation;

1946/51 Director Artístico de la Agencia de Publicidad McCann-Erickson de Venezuela.

1947 Viaja a Nueva York para entrenamiento publicitario.

1953/55 Ilustrador del Diario ''El Nacional''. Profesor de Historia de Artes Aplicadas de la Escuela

A TRAVES DEL COLOR
QUE APARECE Y DESAPARECE EN
NUESTRO "DIALOGO" CON EL
ESPACIO Y EL TIEMPO

AMARILLO

ES HACER
CONCIENTE UN HECHO
FENOMENOLOGICO DEL SER HUMANO

PERO...
NOS REVELA A LA VEZ QUE
"LA INFORMACION" Y EL
"CONOCIMIENTO" QUE
"ADQUIRIMOS" Y ARCHIVAMOS A
TRAVES DE NUESTRA EXPERIENCIA
VITAL PROBABLEMENTE
NO SEAN TOTALMENTE CIERTOS

TAMBIEN ES PROBABLE

QUE A TRAVES DEL



CONCIENTIZANDO LA

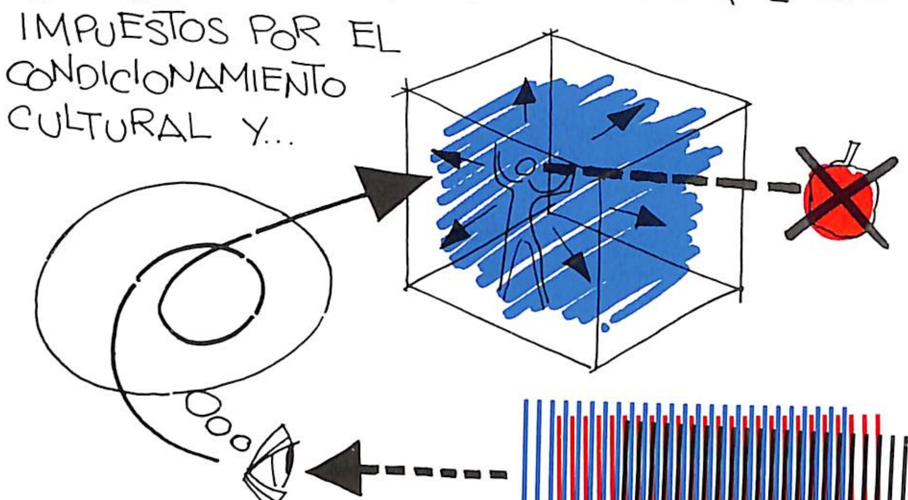
VISION ELEMENTAL

DESPOSEIDA DE
"SIGNIFICANTES PREVIOS"

SE PUEDAN DESPERTAR

OTROS MECANISMOS SENSIBLES
DE CAPTACION

MAS SUTILES Y COMPLETOS QUE LOS
IMPUESTOS POR EL
CONDICIONAMIENTO
CULTURAL Y...



... LA MASIVA
INFORMACION
DE LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA

de Artes Plásticas de Caracas.

1955/56 Reside en Barcelona España y realiza varios viajes a París.

1957 Regresa a Venezuela. Funda su taller de diseño industrial "Estudio de Artes Visuales" para las Artes Gráficas y el Diseño Industrial. Diseñador de la Revista Mene.

1958/60 Profesor de Pintura y Sub-Director de la Escuela de Artes Plásticas de Caracas.

1959/60 Profesor de Diseño Tipográfico en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Venezuela.

1960 Reside en Francia y viaja continuamente a Venezuela.

1972/73 Profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes. Técnicas Cinéticas. Universite d'Enseignement et de Recherches, París.

1973/80 Jurado para el Diploma de la "Escuela Superior de Bellas Artes", París. Jurado del Salón de Vitry, Francia.

DISTINCIONES

1946 Primer Premio "Cartel de Alfabetización". Caracas.

1950 Premio "Jose Loreto Arismendi", 11 Salón Oficial de Arte Venezolano. Premio "Emilio Boggio", Exposición del Ateneo de Valencia, Venezuela.

1951 Mención Honorífica del Premio Nacional de Periodismo, Caracas.

1952 Premio "Aristides Rojas", 13 Salón Oficial de Arte Venezolano.

1953 Premio "Enrique Otero Vizcarrondo", 14 Salón Oficial de Arte Venezolano.

1956 3er. Premio en la "Exposición Planchart". Caracas.

1966 Gran Premio de la "III Bienal Americana de Arte" Córdoba Argentina.
Premio "Subsecretaría de la Cultura", Córdoba. Argentina.

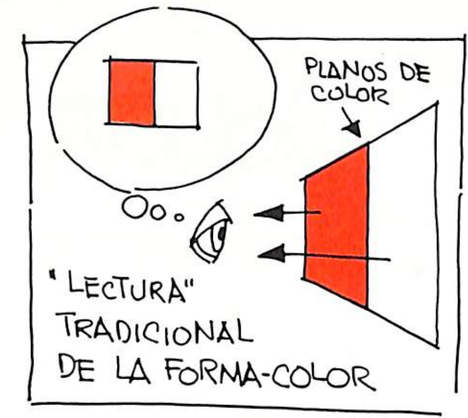
1967 Premio Internacional de Pintura, "IX Bienal de Sao Paulo" Brasil.

1969 2do. Premio "Festival International de la Peinture", Cagnes

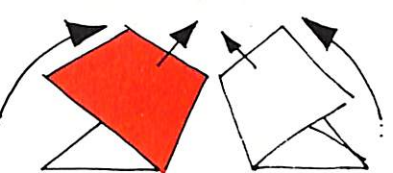
	Sur Mer, Francia.
1971	"Premio Nacional de Artes Plásticas", Venezuela.
1973	Condecoración "Orden Andrés Bello" segunda clase.
1975	Condecoración "Orden Diego de Lozada" Primera Clase.
1976	Premio de "Intervención del Arte en la Arquitectura", VI Bienal de Arquitectura, Venezuela.
1981	Condecoración "Orden Andrés Bello" Primera Clase.

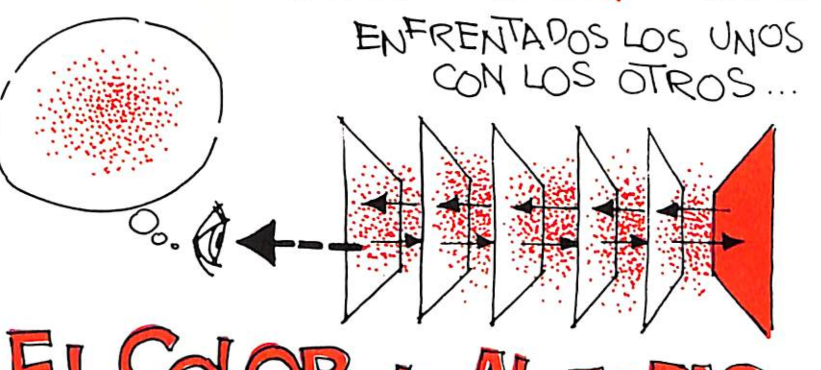
COLECCIONES PUBLICAS

The Victoria and Albert Museum. Londres
The Museum of Modern Art. Nueva York.
Tate Gallery. Londres.
Musee D'art Moderne de la Ville de París.
Neue Pinakothek, Munich. Alemania.
Musee D'Art Contemporain. Montreal.
Stadtisches Museum. Leverkusen. Alemania.
Museum of Contemporany Art. Chicago.
Museum des 20. Jahrhunderst. Viena, Austria.
Centre National d'Art Contemporain. París.
Casa de las Américas. La Habana, Cuba.
University of Dublin. Irlanda.
Museo Cívico di Torino. Italia.
Galería de Arte Nacional. Caracas.
Musee de Grenoble. Francia.
Wallraf-Richartz Museum. Col. Dr. Peter Ludwing Colonia. Alemania.
Museum Rhode Island. School of Design. Providence, R.I.
Musee d'Aix-La Chapelle. Alemania.
Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá Colombia.
Museo de la Solidaridad. Santiago de Chile.
Museo de Arte Moderno "Jesús Soto", Ciudad Bolívar, Venezuela.
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.
Musee Reatu. Arles, Francia.
Museo La Tertulia. Cali, Colombia.
Museum of Modern Art of Latin America, Washington.
Musee de la Chaux-Des-Fonds. Suiza.
The Museum of Drawers. Berna Suiza.
Cabinet des Estampes. París.
Cabinet des Estampes. Ginebra.
Museo de Arte Moderno. Río de Janeiro, Brasil.
Museo Salvador Allende, Santiago de Chile.
Palais de l'Unesco, París.
Hirshorn Museum. Washington.





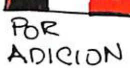




...EL COLOR VA AL ESPACIO...

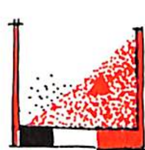
EN UNA FISICROMIA EL COLOR EVOLUCIONA DE TRES MANERAS:







POR REFLEJO



POR SUBSTRACCION

Bibliotheque Nationales, Zagreb, Yugoeslavia.
Kunst Museum, Berna, Suiza.
Musee de Saint-Priest. Lyon, Francia.
Museo de Arte Moderno. Medellín, Colombia.

EXPOSICIONES PERSONALES

1947 Instituto Venezolano-Americano, Caracas.
1955 Museo de Bellas Artes, Caracas.
1956 Galería Buchhols, Madrid, España.
1960 Museo de Bellas Artes, Caracas.
Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.
1966 Galería La Polena, Génova, Italia.
Galería II Punto, Torino Italia.
Signals Gallery, Londres.
Galería Kerchache, París.
Galería M.E. Thelen, Essen, Alemania.
Galería Fundación Mendoza, Caracas.
1967 Galería Conkright, Caracas.
1968 Galerie art Intermedia, Colonia, Alemania.
Galerie Accent, Bruselas.
Galerie K.B., Oslo.
Museum am Ostwall, Dortmund, Alemania.
1969 Galerie Denise Rene, París.
Galerie Denise Rene, Rive Gauche, París.
Galería Conkright, Caracas.
1970 Galerie Ursula Lichter, Frankfurt, Alemania.
Artestudio Macerata, Italia.
Galleria Paolo Barozzi, Venecia Italia.
XXXV Biennale di Venezia, Pabellón de Venezuela, Italia.
1971 Gallery Denise Rene, Nueva York.
Galería Conkright, Caracas.
1972 Galerie Formes et Muraux, Lyon, Francia.
1973 Galería Falchi, Milano, Italia.
Galerie Denise Rene, Rive Gauche, París.
Galleria Christian Stein, Torino, Italia.
1974 Galleria Trinita, Roma, Italia.
Galería Conkright, Caracas.
1975 Galería Gaudi, Maracaibo, Venezuela.
Galería Aele, Madrid, España.
Galerie Denise Rene, Rive Droite, París.
Galerie Denise Rene, Rive Gauche, París.
Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá, Colombia. . . . . .
Galería Barbie, Barcelona, España. Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
El Artista y la Ciudad: Cruz-Diez, Caracas.
1976 Galería de Arte Mikeldi, Bilbao, España.
Museo de Arte Moderno. México.

Pabellón de Arte de la Ciudadela, Pamplona, España.

Gallery Denise Rene, Nueva York.
Musee de la Chaux des Fonds. Suiza.
1977 Galerie Latzer, Kreuzlingen, Suiza.
Alianza Francesa, Caracas.
Atelier de Recherche Esthetique, Caen, Francia.
Galeria Venezuela, Nueva York
Centre Noroit, Arras, Francia.
Imperial College, Londres. (Art in the Street).
1978 Reading University, Londres (Art in the Street).
Ausbildungszentrum USB, Wolfsberg, Suiza.
Graphic CB2, Caracas.
Pavillon Werd, SBG, Zurich, Suiza.
Umjetnik i grad. Galerija Suvremene, Zagreb. Yugoslavia.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín.
1979 Arte/Contacto, Caracas.
Zgraf, Sarajevo, Yugoslavia.
1980 Universidad Simón Bolívar, Caracas.
The University of Liverpool, (Art in the Street).
Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
1981 Didáctica y Dialéctica del color Trienale de Caen, Francia.
Didáctica y Dialéctica del Color.
Museo de Bellas Artes de Pordenone, Italia.
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.
Didáctica y Dialéctica del Color.
Intervenciones en la Arquitectura.
Sala Cadafe. Caracas.
Inducción Cromática, Sala Ipostel, Caracas.
Didáctica y Dialéctica del Color.
Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Dusseldorf, Alemania.
Galería Municipal, Saint-Priest, Francia.
1982 Didáctica y Dialéctica del Color. Centre Noroit, Arras, Francia.
Didáctica y Dialéctica del Color. Museo Carrillo Gil, México.
Didáctica y Dialéctica del Color. Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.
Galería Lea. Barquisimeto, Venezuela.
Didáctica y Dialéctica del Color. Reading University, Londres.
1984 Satani Gallery. Tokyio, Japón.

INTERVENCIONES EN LA ARQUITECTURA

1967 Transcromia. Puerta de la Torre. Phelps. Caracas. 4.80m x 3m./ Arq. Jose Puig.
1968 Restauración de los vitrales de la Basílica de Santa Teresa. Caracas. Ing. E. Pardo Stolk.
1971 Fisicromia. Mural para la plaza del IVIC. Caracas. 16 m x 2.50/ Arq. Eduardo Guillen.
Columna Cromointerferente para la Universidad der Villetaneuse, París / Arq. Adrien Fainsilber.
Cromosaturación para el Foro de la Universidad de Villetaneuse. París.
1972 Columna Cromointerferente en el CEG Les Gondoliers. La Roche-Sur-Yon. Francia. 6m x 0.80/ Ar. Rene Naulleau.
1973 Ambientación Cromática para la Central Hidroeléctrica Jose Antonio Paez, Venezuela.
Cromointerferencia mural para la Torre La Previsora. Caracas. 4.50m x 5.50/ Arq. Pimentel y Borges.
Fisicromia. Entrada del Banco

Central de Venezuela. Caracas. 6m x 3m/ Arq. T. Sanabria.
Transcromia. Banco Nacional de Descuento. Caracas. 3.65m x 5.50m/ Arq. Pimentel y Borges.

1974 Fisicromia, Reja-fachada de la casa del Dr. Gamero. Caracas. 20m x 2.50m/ Arq. Castillo y Erminy.
Trancomia. Puerta de las factorias Silarca. Barcelona, Venezuela. 3.75m x 2.40 m.
Transcomia Manipulable.
Residencia del Sr. L.A. Roche, Caracas. 2.30m x 2.70/ Arq. Marion Cisneros.
Pisos de color aditivo. Hall Central del Aeropuerto Internacional Simón Bolivar Maiquetia, Venezuela./ Arq. Montemayor y Sully.
Puerta de la factoría Silsa, Caracas.

1975 Muro de Color Aditivo. Orilla izq. del rio Guaire. Caracas. 1300m.
Cilindros de Inducción Cromática para un silo de trigo del puerto de la Guaira. Venezuela.
Ambientación Cromática para el hall de entrada del Edificio ABA. Caracas. Arq. Julio Maragall.

1976 Fisicromia doble faz. Plaza de Venezuela. París. 18m x 3m.

1975/ 1979 Ambientación Cromática para la nueva sede de la Unión des Banques Suisses. Zurich./ Arq. Widmer.

1978 Ambientación Cromática. Sala de máquinas de la Central Hidroeléctrica del Guri. Venezuela. En construcción.

1979 Fisicromías. Sede del Banco de Comercio. Caracas. Arq. Julio Maragall.
Fisicromia. Hall de entrada del Jackson Memorial Hospital, Miami, Florida. 14m x 1m.

1980 Techo de la pasarela SNCF en Saint Quentin en Yvelines. Francia./ Ar. Renzo Moro.

1981 Ambientación Cromática para la Sede de la Asociación de Ejecutivos del Estado Carabobo, Valencia, Venezuela./ Arq. Carlos Yanez.

1982 Fisicromia 2.001 de 6.80m x 1.20m.
Mural del Banco Consolidado New York.
Fisicromia para Andres Bello, Plaza Venezuela. Caracas. 76m x 3.60m./Arq. Manolo Silveria;

1983 Plafond Transcromia de 5m x 9m. Sede del Banco Venezolano de Crédito. Caracas. Arq. Graziano Gasparini.
Color Aditivo Permutable para las Agencias del Banco Consolidado. Venezuela.
Fisicromía. Fachada del Liceo Técnico de Saint-Priest, Lyon, Francia. 41m x 8m./ Arq. Zymerli.
Fisicromía. Patio Central de la Oficina Regional de Douai. Francia. 48m x 1.20m./ Arq. Bassez y Boyaldieu.
Cromoestructura Radial.
Distribuidor de vialidad a la entrada de Barquisimeto, Venezuela. 32 módulos de acero de 15m x 3m x 0.14m. distribuidos regularmente en un diámetro de 80m. En construcción.

MANIFESTACIONES PUBLICAS

1967 "Voitures Personnalisees". Organizado por la revista Realites. Montaje de una Fisicromía sobre un automóvil DAF.

1969 "L'Art dans la rue". Organizado por el Centre National d'Art Contemporain.
"Chromosaturation et Promenade Chromatique pour un lieu publique". Salida del Metro Odeon en el Bd. Saint Germain. París.

1970 "Chromasaturation pour un lieu publique". Bosque de Vincennes, Parque Floral, París.

1972 "Evenement Chromatique". Escuela Maternal calle Clauzel. París.

Diferentes escuelas y liceos en Pau y Bayonne. Escuelas de Sart rouville. París.

1973 "Ambientación Cromática y Cromosaturación". Sala Cadafe, Caracas.

1975 "El Artista y la Ciudad". Acción Cromática sobre la ciudad de Caracas. "Cromoprisma Espacial". Proyecciones luminosas sobre el cielo.
Serie de pasajes pintados sobre algunas avenidas.
"Inducciones Cromáticas para algunos autobuses de servicio regular.
"Cromoprisma Aleatorio". Proyecto para una fuente pública.

1983 Muro de Color Aditivo. Experiencia Cromática con los alumnos y Profesores en la Escuela Normal de Institutrices. Arras, Francia.
Cromoestructura Vegetal.
Obra evolutiva donde los colores de la estructura están dados con flores y plantas. Cerro Nutibara. Medellín, Colombia. 25m x 12m.
Cromoestructura. Experiencia Cromática con los alumnos de la Escuela Superior de Comercio. Jouy-en-Josas. Francia.




SALA DE ESTUDIO
02672



CARLOS CRUZ DIEZ
en
EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN

ABRIL 24 DE 1985